

## Polímatas

### *Polymaths*

*Francesco Napoli*

Professor do Centro Universitário Estácio de Sá – Campus/BH  
Doutorando em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

[francesconap@gmail.com](mailto:francesconap@gmail.com)

Recebido em: 21/09/2019 – Aceito em 10/11/2019

**Resumo:** Este texto propõe a utilização do conceito de ‘polímata’ para pensar a arte contemporânea a partir de obras selecionadas do “Circuito Polímatas”, uma mostra de arte contemporânea que integrou a programação do II Colóquio Internacional ‘Escrita, Som, Imagem’, organizado pelo Grupo Intermídia da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. A ideia central é aquela segundo a qual a contemporaneidade, forjada em um contexto de especialização epistemológica, encontra, na arte, a dimensão holística da atitude filosófica.

**Palavras-chave:** arte contemporânea; polímata; filosofia; mundo administrado; resistência.

**Abstract:** This text proposes the use of the concept of 'polymath' to think about contemporary art from selected works of the 'Circuit Polímatas', a contemporary art show that was part of the II International Colloquium 'Writing, Sound, Image', organized by the Intermediate Group of the Faculty of Arts of the Federal University of Minas Gerais - UFMG. The central idea is that contemporaneity, forged in a context of epistemological specialization, finds in art the holistic dimension of the philosophical attitude.

**Keywords:** contemporary art; polymata; philosophy; administered world; resistance.

## A arte e a filosofia como resistência à fragmentação cientificista dos saberes:

Sabemos que as áreas do conhecimento, hoje apresentadas como que em compartimentos estanques, anteriormente não se apresentavam divididas. Nossa época criou estereótipos e conceitos preconcebidos sobre cada área, fazendo com que até mesmo uma relação de oposição começasse a ser criada entre elas. Alunos de graduação se espantam com o fato de os primeiros filósofos gregos serem todos matemáticos, por exemplo, como se as áreas humanas e exatas fossem opostas.

Mas quando nos atemos à história do pensamento ocidental, vemos que essa separação é algo relativamente recente. Se, na antiguidade, os primeiros filósofos gregos pensavam a matemática como ferramenta filosófica, no século XV, Da Vinci fazia arte e ciência ao mesmo tempo e no séc. XVII, Descartes criava o plano cartesiano ao mesmo tempo em que tentava descobrir sobre a circulação sanguínea e fundamentava a metafísica moderna. Foi somente no séc. XIX que ciência e filosofia se separaram e a ciência, que naquele momento dá as mãos à revolução industrial, se entrega ao utilitarismo e à padronização que o taylorismo exige, se subdividindo pelo crivo da especialização.

A arte, então, começa a ser vista pelo mundo administrado como uma espécie de ‘lugar de risco’ e fica restrita a determinados momentos do poderoso processo industrial, que condena e

combate o erro e padroniza tudo. O filósofo alemão Theodor Adorno nos diz que o mundo administrado é aquele no qual a razão científica deixou de satisfazer o homem na sua busca pelo conhecimento e passou a realizar apenas uma operação que busca unicamente estabelecer relações entre meios e fins da forma mais eficaz possível. Desse modo, há um risco constante de regressão à barbárie, pois segundo o autor, a ciência nasce da ideia de domínio da natureza e, na verdade, é apenas uma continuação dos rituais mágicos. A natureza é colocada como ‘o outro’ que deve ser dominado, mas o homem se esquece que ele mesmo faz parte da natureza. Freud, em seu ensaio intitulado “O Mal-Estar na Civilização”, emblematicamente enuncia esta denúncia:

Nunca dominaremos completamente a natureza, e o nosso organismo corporal, ele mesmo parte dessa natureza, permanecerá sempre como uma estrutura passageira, com limitada capacidade de adaptação e realização. (FREUD, 1996.)

Se o mundo administrado converte tudo em mercadoria, alguns territórios do fazer deste homem - que é também um animal trazendo uma densa herança arcaica - se recusam a aderir a suas regras e se afirmam autônomos nesta não-aderência, vendo o mundo de uma perspectiva diferente daqueles territórios do fazer que estão imersos no sistema. A arte e a filosofia se tornam, então, lugares dos quais se consegue ter tal perspectiva e se mostram imprescindíveis até mesmo para evitar a própria barbárie. A arte se emancipa e ganha o direito de repetir o que o pensamento filosófico iniciou: o questionamento da tradição, do mito, o pensamento autônomo que permite, inclusive, criar novas tradições, novos mitos.

Ao mesmo tempo, a arte ganha autonomia em sua própria seara e o senso comum que, no nosso tempo, reproduz a lógica mecanicista do cientificismo, produz crianças que associam “fazer arte” com desobediência e bagunça. A indústria se mostra cada vez mais padronizada, tal qual o método científico, que recusa a subjetividade em prol da objetividade, reduzindo a polissemia de seus termos técnicos e recusando toda conotação.

Já a filosofia, desconfiada da promessa de felicidade promovida pela ideologia do progresso, se recusa, de certa forma, a aderir ao sistema. Diferentemente da ciência, que passa a ser a base da mudança dos modos de produção, se associando de modo contundente à lógica mecanicista e utilitária da revolução industrial, a filosofia resiste. Como nos lembra Hegel, “a coruja de Minerva levanta voo ao cair do crepúsculo”, ou seja, a filosofia sempre chega depois, ao cair da noite, por, a partir da modernidade, passar a ser inerentemente *a posteriori*. Diferentemente do cientificismo que começa a se impor no séc. XIX, sintetizado no lema de Augusto Conte, segundo o qual a ciência deveria prever para prover, Hegel coloca a filosofia nesse lugar mais prudente, que não corrobora esse deslumbre com a modernidade que a ciência propaga. A revolução industrial demanda novas ciências que vão se emancipando da filosofia e ganhando seus próprios métodos, tais como a sociologia e a psicologia. Essa fragmentação vai se intensificando e as áreas do conhecimento vão ficando cada vez mais estanques.

Dessa forma, a partir do século XIX, a modernidade passa a ser vista como ruptura. O pensamento ocidental, a partir da revolução industrial, produz, do materialismo dialético de Marx ao irracionalismo de Nietzsche, a partir do qual a constatação da precariedade da linguagem gera uma revalorização da intuição e da conotação, tão presentes nas narrativas mitológicas. Nietzsche, em seu texto ‘Sobre verdade e Mentira no Sentido Extra Moral’, nos diz que toda palavra é uma metáfora<sup>1</sup>, pois as palavras são

<sup>1</sup>IN: NIETZSCHE, Friedrich, Obras Incompletas. Tradução Rubens R. T. Filho. São Paulo, Abril Cultural, 1978 (Coleção Os Pensadores).

<sup>2</sup> PAREYSON, Luigi. Os problemas da Estética. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

meras convenções humanas inventadas pelo sempre falível ser humano. Se a linguagem sempre será precária em sua tarefa de significar objetivamente o mundo, que sempre se mostra mais complexo e escapa a toda tentativa de rótulo, a arte, segundo Nietzsche, se torna uma forma de dar conta desse déficit humanístico que o cientificismo nos legou, explicitando a necessidade de polímatas de nosso tempo. Se a ciência, em sua frieza lógica, compartimentalizou os territórios do conhecimento e do fazer humanos, a arte se torna este lugar no qual o fazer inventa o modo de fazer ao mesmo tempo em que faz, como diria o filósofo italiano Luigi Pareyson<sup>2</sup>. Ou seja, a contemporaneidade, forjada em um contexto de especialização epistemológica, encontra, na arte, a dimensão holística da atitude filosófica.

## O Circuito Polímatas e as questões artísticas da contemporaneidade.

Este pequeno texto tem a pretensão de propor uma visão da arte contemporânea a partir da ideia segundo a qual todo artista contemporâneo é um polímata. Esta é a tese do “Circuito Polímatas”, uma mostra de arte contemporânea que integrou a programação do II Colóquio Internacional Escrita, Som, Imagem, organizado pelo Grupo Intermídia da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, realizado no primeiro semestre de 2019. A equipe de curadoria foi formada pelos professores da UFMG Maria do Carmo Veneroso, Marília Andrés Ribeiro, Pedro Veneroso e Tania Araújo. Neste artigo ressaltaremos alguns aspectos de obras selecionadas na referida mostra, de modo que estes sirvam de ilustração dos conceitos que nos permitem aproximar o artista contemporâneo do termo “polímata”.

A diversidade de linguagens presentes nas obras expostas no Circuito Polímatas já explicita este aspecto que queremos ressaltar da arte contemporânea: sua proximidade com a própria vida, ou seja, arte e vida se fundem, revelando sua complexidade, dinâmica e singularidade. Ademais, a abrangência do termo ‘polímata’ permite muitas possibilidades de aproximações interpretativas, de modo que os artistas selecionados pela curadoria pertençam a diversos territórios artísticos diferentes, operando com diversas técnicas e proporcionando uma exposição com um grande número de obras. Assim, o termo ‘polímata’, cujo prefixo já sugere fartura, proporcionou uma curadoria ampla e variada de propostas e linguagens artísticas.

A pesquisadora Yacy-Ara Froner, afirma que a arte contemporânea é marcada por essa profusão: “O universo atual da arte parece marcado por perguntas que ele faz a si próprio diante do considerável volume de produções, produtos e ações artísticas”. (FRONER, 2013). Neste texto, intitulado “Excessos e Exceções; Coleções e Retrospectivas” a pesquisadora discute como podemos lidar com a excessiva, maciça e diversificada arte conceitual. Se o polímata contemporâneo surge da necessidade de lidar com muitas áreas do conhecimento, ao mesmo tempo, o artista contemporâneo precisa ser um polímata, pois a arte, diferentemente dos outros lugares de produção humana, se tornou um território dos mais diversos em termos de variedade de técnicas, temas, recursos, dispositivos, materiais etc. Enquanto um afã de especialização invadiu a ciência e os mercados, a arte contemporânea, em um movimento diferente, foi se tornando cada vez mais múltipla e diversa.

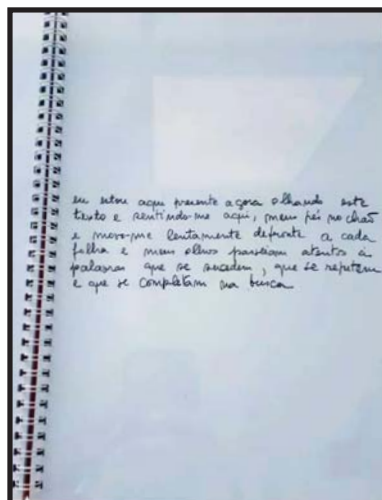
O circuito Polímatas propôs aos artistas que se situassem em nosso tempo e pensassem o que seria o polímata nos dias de hoje. Essa necessidade de pensar o presente a partir de um conceito tão complexo, faz com que a exposição seja eminentemente de arte contemporânea. Seriam os artistas contemporâneos polímatas? O circuito Polímatas problematiza esta relação entre a arte e as

demais áreas do conhecimento em um movimento que vai da origem do termo arte, que antes de ser traduzida para o latim por *ars*, tinha o termo *techne* como origem etimológica. Na cultura grega o termo *techne* estava ligado à relação entre mestre e discípulo, não apenas à habilidade de criar algo estético, mas à todas habilidades e técnicas conhecidas. Nesse sentido, o Circuito polímatas exhibe propostas artísticas que fogem dos suportes tradicionais, propondo itinerários entre as artes e entre as técnicas mais diversas. Foram 46 artistas que exibiram trabalhos que rompem as fronteiras abstratas pelas quais o conhecimento é tradicionalmente categorizado.

## Algumas obras do Circuito Polímatas

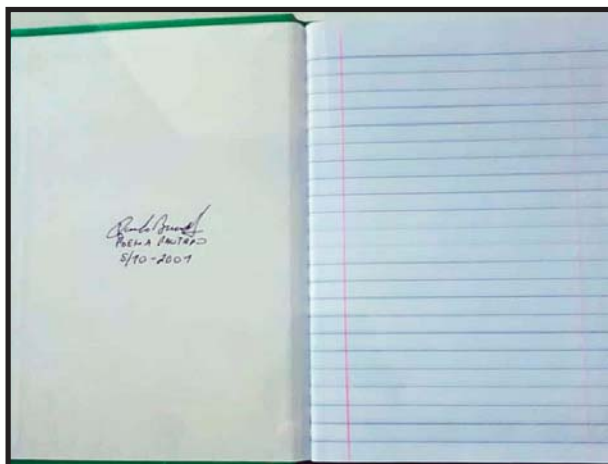
A artista gaúcha Vera Chaves Barcellos aparece com seu “Momento Vital”, uma obra composta de uma página sem pautas, na qual está escrito um texto com letra cursiva, que afirma, em primeira pessoa, a presença carnal do espectador, que é convidado a sentir seus pés no chão e a observar o próprio gesto da leitura, por meio da qual os olhos passeiam pelas palavras. Um gesto oposto à experiência do digital, que na impessoalidade dos *emojis* e da letra digitada, no ritmo delirante das imagens, afasta as pessoas umas das outras e de seus próprios corpos.

O pensamento sobre o polímata contemporâneo passa certamente pela crítica à padronização que a compartimentalização das áreas do conhecimento nos legou. Quando a letra cursiva, repleta de carnalidade, é exibida como arte, ela revela a singularidade de cada um. Além disso, o convite imperativo que o texto contém, reivindicando a carnalidade das sensações que a fruição envolve, evoca o tema da reconciliação entre homem e natureza para lembrar do Adorno citado acima.



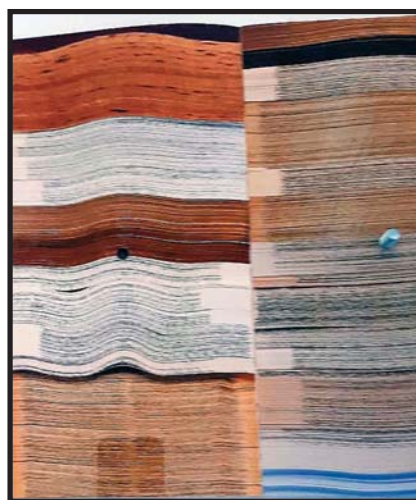
(Vera Chaves Barcellos - momento vital - foto do autor)

Outra forma de retratar o polímata contemporâneo é se valer do dispositivo criado por Marcel Duchamp e deslocar um objeto do cotidiano para o âmbito da arte pelo gesto do artista e pelo título que amplia o significado do objeto. O “Poema Pautado” do poeta Paulo Bruscky consiste em um caderno pautado em branco exposto como o próprio poema: o meio se torna a mensagem, como colocou o filósofo canadense Marshall McLuhan, emblema da pós modernidade. Porém, o meio pode ser o instrumento e não o gesto, havendo sempre o risco de uma sociedade puramente instrumental, na qual a ciência tem um fim em si mesma em um movimento de regressão à barbárie, como disse hegelianamente, Adorno.



(Paulo Bruscky - Poema Pautado - foto do autor)

A artista paulista Edith Derdyk aparece com “Cifrado”. O termo “cifra” sugere algo restrito, fechado, que precisa ser decifrado. A arte contemporânea é vista como algo hermético pelo senso comum, apesar de, paradoxalmente, se relacionar diretamente com a vida. Derdyk exhibe livros cortados dos quais vemos apenas os fragmentos de tinta, explorando a materialidade dos textos, que são feitos de papel e tinta, mas não vemos as palavras que estão fragmentadas em minúsculos pontos, como um código de barras formado por fragmentos de letras, fungos e toda história que o papel, este lugar que recebe a extensão do tempo, traz consigo. O polímata precisa ser também esse conhecedor dos diferentes códigos, mas sem perder a sensibilidade da fruição artística.



(Edith Derdyk “Cifrado” - foto do autor)

O performer paulistano Marcio Shimabukuro, ou apenas Shima como é conhecido, apresenta dois trabalhos de videoarte que dialogam com a linguagem cinematográfica mais originária, aquela que produz uma narrativa a partir da simples sequência de imagens. Dois homens de terno e gravata fazendo tarefas cotidianas em uma casa humilde. Além das tarefas há também momentos de tédio e eles alternam suas funções dentro daquela rotina. Suas vidas são semelhantes e dessemelhantes ao mesmo tempo. O título “Terceira Pessoa” nos coloca nesse lugar de alguém de fora que assiste aqueles homes engravatados em momentos íntimos. A impessoalidade da indumentária é

contrastada com o relacionamento que é mostrado à essa terceira pessoa que assiste ao vídeo. Outro fator muito interessante são as interferências do som do violino do trabalho da artista mineira Isabela Prado, instalado ao lado, que se misturam incidentalmente às imagens do trabalho do Shima.

O segundo videoarte que Shima apresenta se chama 'Eclipse' e mostra novamente dois homens em uma rotina, agora em um ambiente mais luxuoso, porém um deles está desacordado e o outro o carrega para as atividades cotidianas, tais como tomar café, ler jornal etc. Eles também se revezam nessa alternância de funções. O artista, por meio da performance, incorpora esse ser manipulado, que é mero instrumento do sistema em um mundo administrado pelo racionalismo autodestrutivo. Shima explicita a necessidade do artista contemporâneo de ser um verdadeiro polímata, ao lidar com diferentes linguagens artísticas e ainda ter de emprestar seu próprio corpo, por meio da performance, para a obra.

### **O artista contemporâneo como um polímata**

Se, na história da arte ocidental já assistimos a uma espécie de avanço linear que permitiu identificar tendências e estilos e compreender as relações de causalidade entre eles, na contemporaneidade já não é possível traçar essa linha, pois os artistas se apresentam tão diversos em termos de linguagens, técnicas e propostas, que torna tal tarefa inexecutável. Uma possível forma de identificarmos se uma determinada proposta artística dialoga com as poéticas contemporâneas é sua relação com os suportes tradicionais: se alguém pinta um quadro de natureza morta ao estilo impressionista e o apresenta em um suporte tradicional como uma moldura, temos uma expressão artística que ainda pode ser categorizada a partir dos moldes tradicionais, pois mesmo sendo o impressionismo a primeira vanguarda da arte moderna, tal estilo encontra-se datado e já foi, de certa forma, incorporado pela tradição artística, mas se, por exemplo, este mesmo artista pinta esse mesmo quadro com uma composição orgânica de materiais que atraem insetos e aves que interferirão nesse quadro e passarão a fazer parte da obra, então estamos em um território de arte contemporânea, ou seja, quando a arte incorpora a vida de modo conceitual, ela se mostra contemporânea, justamente por lidar com questões de nosso tempo, tais quais as relações entre arte e vida e a própria arte conceitual.

Porém, para ser contemporâneo é necessário mais do que apenas ir nos limites dos suportes tradicionais, esse território sempre nebuloso que as vanguardas delimitaram e que hoje já não faz mais tanto sentido. O contemporâneo é aquele que percebe as trevas de seu tempo, como nos disse Agamben. Para o filósofo italiano, ser contemporâneo implica assumir uma dupla postura frente a nosso tempo, temos de estar 'dentro' dele, mas buscar vê-lo 'de fora', pois os que se encaixam perfeitamente com a sua época não podem vê-la:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, p.59).

A busca do artista contemporâneo passa por buscar enxergar, não as luzes de seu tempo, mas a escuridão. Perceber o escuro é um movimento de neutralização das luzes de seu tempo na busca pelas trevas, mas sempre consciente de que luzes e trevas são indissociáveis.

Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar (AGAMBEN, p.65).

A contemporaneidade mantém uma relação indissolúvel com o arcaico, ou seja, ser contemporâneo é enxergar naquilo que é mais recente, os vestígios de sua origem, tal qual, de uma perspectiva subjetiva, a infância se faz constantemente presente no adulto. Ou seja, o artista contemporâneo precisa lidar com esta cisão que retira o presente da homogeneidade inerte do tempo linear, como disse Agamben.

Como a fragmentação dos campos do conhecimento tem uma origem histórica ligada à ideologia do progresso e à uma visão linear da história, a arte surge como um território propício para a percepção da contemporaneidade, nos permitindo ter um olhar renovado diante da relação entre os tempos. Quando o artista evidencia essa fratura no desenrolar da história, corrompendo e introduzindo esta ruptura, ele pode lançar um novo olhar, não apenas para o seu tempo, mas também para o passado.

Quando Vera Chaves Barcellos propõe seu “Momento Vital”, o que mais interessa para artista não é o objeto em si que está materialmente exposto, mas sim o que o espectador vai sentir ao entrar em contato com a obra. Esta ruptura com o objeto marca o contemporâneo e nos remete a uma vivência corporal, carnal, que explicita nossa corporeidade e sua condição arcaica e a sofisticação dos dispositivos artísticos de nosso tempo. Lygia Clark, na década de 1960, em uma carta para Helio Oiticica, já comentava essa ruptura com o objeto:

(...) a vida é sempre para mim o fenômeno mais importante e esse processo quando se faz e aparece é que justifica qualquer ato de criar, pois de há muito a obra para mim cada vez é menos importante e o recriar-se através dela é que é o essencial. (FIGUEIREDO, 1998. p. 57.)

Paulo Bruscky, com seu poema pautado, remonta ao gesto emblemático de Marcel Duchamp propondo um deslocamento de um objeto cotidiano para um território artístico, forjado pelo gesto intencional do artista. É o gesto e não o objeto que se configura como arte, mais uma vez rompendo com a tradição do objeto estético e abrindo um território de questionamento, tal qual a própria filosofia. Duchamp representa uma ruptura na história da arte que perfaz justamente esse movimento de fazer coexistir passado e presente, colocando em xeque o próprio conceito de arte.

Edith Derdyk metaforiza os códigos corroborando a própria metáfora agambeniana do excesso de luzes e de estímulos de nosso tempo e também de códigos que se embaralham nos entorpecendo, implicando a necessidade de remontar as origens dos códigos a partir da contemporaneidade.

A arte contemporânea, diferentemente dos produtos da indústria cultural, exige de nós uma postura ativa. Os diversos apelos luminosos, imperativos e repetitivos querem sempre nos ver acomodados e confortáveis, nos dando mais do mesmo e nos satisfazendo narcisicamente. A arte contemporânea, muitas vezes quer incomodar, quer nos tirar na região de conforto, quer nos deslocar de modo que possamos pensar criticamente e ver, não as luzes frenéticas, mas sim o escuro de nosso tempo.

Shima reproduz uma linearidade cotidiana que repete gestos e hábitos de modo automatizado, denunciando justamente o poder dos dispositivos de nosso tempo, que controlam nossas ações nos mínimos detalhes. Agamben afirma que as tecnologias contemporâneas são veículos de des-subjetivação, transformando o sujeito em espectral de modo que nunca este sujeito foi tão inerte, frágil e dócil.

Nesse sentido, quando a arte remonta ao polímata, ela, de certa forma, se emancipa permitindo a coexistência do passado arcaico e do presente excessivamente luminoso.

Portanto, o polímata é o homem primitivo e o homem pós-moderno ao mesmo tempo em uma amálgama de arte e vida, por meio da qual o artista contemporâneo forja e cria, de modo autônomo, sua existência como obra de arte.

#### **Referências bibliográficas**

- ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Martins Fontes, 1982.
- AGAMBEN, GIORGIO. "O que é o Contemporâneo?" In: *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*; [tradutor Vinicius Nicastro Honesko]. — Chapecó, SC: Argos, 2009.
- Freud, S. (1996a). *O mal-Estar na civilização* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 21). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1929).
- FIGUEIREDO, F. (org.). *Lygia Clark, Hélio Oiticica: cartas 1964-74*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- FRONER, Yacy-Ara. Excessos e Exceções; Coleções e retrospectivas: da ordem ao caos, de Regina Vater a Nedko Solakov. In: *Anais do Encontro Nacional Anpap*, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Obras Incompletas*. Tradução Rubens R. T. Filho. São Paulo, Abril Cultural, 1978 (Coleção Os Pensadores).
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Estética Teoria da Formatividade*. Petrópolis: Vozes, 1993.